

Aleksandar Berkuljan

TRANSFORMACIJA

U zbirkama Narodnog muzeja Crne Gore nalazi se oko 3400 umjetničkih djela, od čega veliki broj čine slike domaćih i stranih autora iz XIX i XX vijeka. Radi se o fondu koji je formiran uglavnom u periodu od osnivanja Umjetničke galerije (tj. Umjetničkog muzeja) do danas, dakle, tokom posljednjih 60 godina, međutim njegov najstariji segment čini zaostavština dinastije Petrović-Njegoš i ono što je pripadalo inventaru bivšeg dvora Kralja Nikole I, nakon osnivanja Državnog muzeja 1926. godine.

Fond bi, naravno, bio mnogo bogatiji da je sačuvano ono što je nestalo iz institucija i privatnih zbirki tokom i poslije drugog svjetskog rata, kada je, primjera radi, od 1946. do 1948. iz Vladinog doma (tj. današnje „Dvorane Crnojevića“) isprva sklonjen, a naknadno bukvalno isječen na komade i pretvoren u dronjke, skoro kompletan slikarski poduhvat italijanskog majstora Domenika Failuttija (Domenico Failutti), urađen da krasi velike niše u sali gdje je krunisan posljednji cmogorski suveren 1910. godine. O kakvom likovnom dometu i majstoru je riječ svjedoče dvije sačuvane epske scene sa likovima mladih Crnogorki, izložene sa lijeve i desne strane stepeništa u Muzeju kralja Nikole. Tu je i nekoliko portreta vladarskog para pravljenih za dvor. Istom opusu pripadala je i poznata slika „Vjenčanje Crne Gore sa morem“, koja je prvom polovinom XX vijeka često reprodukovana na dopisnicama. Jedino na njima se danas i može vidjeti. Ali, to je prošlost.



Jedna od Failuttijevih "Crnogorki"

ulijevo, a glavom prema posmatraču." Slika je imala jako izražene krakele čitavom površinom, sa gornje desne strane kružne od naboja, što je vidno na snimcima pravljenim svojevremeno za potrebe muzejske dokumentacije. Nosila je signaturu „R. Kalinović“ sa donje desne strane. Međutim o autorstvu je dugo vođena diskusija, s obzirom na činjenicu da su fizionomija portretirane djevojke i uopšte način izvedbe neobično podsjećali na „uobičajeni“ ženski lik prisutan u ovoj ili onoj varijanti na mnogim slikama Jaroslava Čermaka, poznatog češkog majstora, koji je radio za crnogorski dvor. Ovu konstataciju na neki način podupire činjenica da je postojala očigledna razlika između finog tretmana inkarnata i dosta grubo izvedene odjeće i čeonih ukrasa na „kapići“. Kod Čermaka bi to bilo ujednačeno i detaljno, ali ovdje kao da se radilo o slici na kojoj su intervenisala dva autora – onaj koji je naslikao lik i drugi, koji je „finalizovao“ ostatak. Još jači utisak ostavljaju rendgenski snimci napravljeni osamdesetih, vjerovatno prije početka konzervatorske intervencije, na kojima je vidno postojanje više slojeva, od kojih donji imaju kvalitetnije detalje i „čermakovska“ rješenja, naknadno jednostavno prekrivena „zadnjom rukom“, posljednjim bojenim slojem. Valjda je to bio razlog zbog kojeg je kustos u zadnjem opisu, bez obzira na signaturu, pored stavke „autor“ ostavio ime Jaroslava Čermaka i znak pitanja. Sličnom dilemom su ranije vjerovatno bili vođeni i konzervatori, kada su nakon 1983. godine, kada je portret prvi put dat na tretman, krenuli u avanturu „istraživanja“ onoga što stoji ispod, umjesto u čišćenje i zaštitu slike kakva jeste. Da li je neko na tome insistirao ili se radi o samoinicijativi, autoru ovog teksta nije poznato. U svakom slučaju desilo se da uklanjanjem dijela bojene površine

nije „otkrivena istina“ o tome da li je u pitanju Čermak ili ne, već je samo nepovratno izbrisan lik mlade Crnogorke i svaka mogućnost da se stvari makar vrate na početak. Od tada na dalje portret je doživio više „transformacija“, koje su fotografski bilježene tokom posljednje dvije decenije. Na snimcima iz devedesetih, rađenim „probijenim svijetlom“, tj. snimanjem frontala i pozadine reflektorima postavljenim sa suprotne strane, jasno se vide samo „ostrvca“ originalne boje i to ne više od 20% „očuvanog“, preko čega je temperom doslikan jedan od „novih“ likova. I sadašnja „dorađena varijanta“ portreta (po svoj prilici ne i posljednja) jasno odstupa od originala i predstavlja nepotreban paravan za očigledno loše vođen konzervatorski postupak. Komisija koja je svojevremeno formirana da bi se utvrdilo faktičko stanje, konstatovala je da je „slika izgubila autentičan bojeni sloj“, što bi po logici stvari trebalo da bude kraj priče. Ako je tako, a jeste, postavlja se pitanje: zašto je ružirana slika naknadno podlijepljena pa zatim doslikavana? Kakva je korist od fiksiranja podloge sa koje je originalni prikaz uklonjen i kome to treba?



Rendgenski snimci portreta „Crnogorke“ iz osamdesetih

Nego, da čitava priča ne bi bila pogrešno shvaćena, treba istaći da se ovdje ne radi o potrazi za „krivcem“ povodom nečega što očigledno nije posljedica loše namjere, već, u suštini, samo pogrešne profesionalne procjene. Odgovornost objektivno postoji, ali u svakom poslu prave se greške. Konkretni primjer je samo jedan u nizu sličnih, na kakve se može naići bilo gdje. „Slučaj“ Crnogorke je, u stvari, samo dobra ilustracija za odnos društva i države prema problemu očuvanja ukupne kulturne baštine. Jer, bez obzira na relativno često formalno preambalaziranje



*Snimci frontalnim i pozadinskim osvjetljenjem
urađeni tokom "konzervacije i restauracije" devedesetih*

institucija, gdje promjena pakovanja ne znači obavezno i promjenu suštine, nestale su ili još uvijek nestaju pred našim očima mnogo značajnije kulturno-istorijske vrijednosti i rjetko se ko zbog toga uzbuđuje. Stotine i hiljade lokaliteta decenijama su izložene devastaciji i pljačkanju, a stanje i sadržaj privatnih fondova i zbirki, po kvalitetu često konkurentnih muzejskim, nepoznat je institucijama koje bi trebalo da brinu o kulturnom naslijeđu. Upravo iz jedne takve kolekcije stigla je pomenuta „Crnogorka“. Zbog limitiranih fondova u principu se izdvajaju mala sredstva za otkup, tako da ono što bi se u privatnim zbirkama moglo naći, a da je istovremeno od značaja za nacionalnu kulturu, često dobija vlasnika van zemlje ilegalnim putem.

Za ove i druge probleme decenijama je traženo rješenje skoro isključivo u sferi administrativno-normativnog i "organizacionog". Donošeni su i još uvijek se donose zakoni, potpisuju konvencije i deklaracije, transformišu i reorganizuju ustanove, na isto troši mnogo novca i sve prati gomila planova, izvještaja, analiza, prijedloga, odluka... A praksa je ipak gdje i uvijek, kao i resursi, tako da loš odnos

prema kulturnom naslijeđu opstaje, kako na individualnom, tako i na sistemskom nivou. Degradacija spomenika traje decenijama. Istina, konstatuje se to periodično i u zvaničnim izvještajima. Međutim, jasno je da greška nije samo u sferi formalnog. Institucije, na kraju krajeva, čine konkretni ljudi sa određenim sredstvima na raspolaganju i ovlašćenjima. Institucionalnih kapaciteta bilo je i do sada, međunarodni standardi su odavno poznati, pa opet ništa. Nije u

pitanju čak ni finansijski momenat, jer nije uvijek bilo loše kao danas. Kako stvari stoje, problem je upravo u individualnom odnosu prema kulturnoj stvarnosti, od neprimjerene procjene do istog takvog učinka, ali i nedostatka volje da se izađe iz oportunitizma, uparložene višedecenijske direktivne svijesti i destimulativne prakse na svim nivoima. Pomaci u kulturi uvijek su zavisili (i uvijek će zavisiti) od inventivnih ljudi sa razvijenim ili urođenim senzibilitetom. A senzibilitet i inventivnost se ne mogu ni propisati niti nametnuti. Afinitet može da se gradi, kao i poznavanje tehnika i tehnologija, ali to je, u principu, veoma dug proces sa neizvjesnim krajem, ukoliko se ne ispuni prethodni uslov. Paragrafi bi trebalo da dođu na kraju, ali ne samo kao čuvari forme bez suštine ili kontraproduktivna kategorija u funkciji politike, kao što je do sada mnogo puta bio slučaj. Zato je za pravu kvalitativnu promjenu u prvom redu potrebna transformacija svijesti i to hitno, a da li će do nje uopšte doći ostaje da se vidi. Ukoliko je ne bude, postoji realna šansa da cjelokupna crnogorska kulturna baština doživi sudbinu „Crnogorke“, od koje je originalan ostao jedino okvir.



„Crnogorka“ nekad i njen sadašnji surogat (uporedni snimci urađeni prije i nakon konzervatorskog postupka)